L’immagine di Firenze e Bologna in *Obrazy Italii* di Pavel Muratov: riflessioni sulla traduzione del lessico artistico

Monica Perotto, Valentina Rossi, Natalia Zhukova

1. Muratov e l’Italia[1]

L’amore dei russi per l’Italia, le sue città d’arte, i suoi luoghi ricchi di cultura e bellezza, trova una preziosa testimonianza nell’opera di Pavel Pavlovič Muratov, scrittore, pubblicista, critico e storico d’arte russo, ma soprattutto autore degli squisiti saggi *Obrazy Italii*, purtroppo poco noti in Italia e di recente tradotti in italiano come *Immagini dell’Italia*, vol. I (Muratov 2019), *Immagini dell’Italia,* vol. II (Muratov 2021a) e *Viaggio in Puglia* (Muratov 2021b).

Secondo Patrizia Deotto, in *Obrazy Italii* «Muratov persegue l’intento di ricostruire, utilizzando soprattutto i capolavori dell’arte rinascimentale, il significato dei luoghi e di sacralizzarne l’essenza. Dalle pagine di questo viaggio intellettuale emerge il senso profondo che la penisola ha per i russi: essa appare come spazio estetico ideale, dove si realizza il loro sogno di identificazione della vita con l’arte e l’aspirazione a sentirsi parte della cultura europea» (Deotto 2021, 9)[2]. Il particolare approccio estetico di Muratov prevale nei primi due

[1] I paragrafi 1, 3 hanno per autore Monica Perotto, il paragrafo 2 Valentina Rossi, il paragrafo 4 Natalia Zhukova.

[2] Per una ricca e approfondita bibliografia su P. Muratov, si vedano Deotto online: P. Deotto, *Pavel P. Muratov, Russi in Italia*: http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=129 (22/12/2022) e la bibliografia scelta posta in appendice alla traduzione di *Viaggio in Puglia*, curata da Donatella Di Leo (Muratov 2021b, 137-44).

Monica Perotto, University of Bologna, Italy, monica.perotto@unibo.it, 0000-0001-5510-3363
Valentina Rossi, University of Florence, Italy, valentina.rossi@unifi.it, 0000-0002-9466-112X
Natalia Žukova, University of Florence, Italy, natalia.zhukova@unifi.it, 0000-0003-1176-1609

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Monica Perotto, Valentina Rossi, Natalia Zhukova, *L’immagine di Firenze e Bologna in* Obrazy Italii *di Pavel Muratov: riflessioni sulla traduzione del lessico artistico*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0061-5.08, in Valeria Zotti, Monica Turci (edited by), *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico. Da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, pp. 95-114, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0061-5, DOI 10.36253/979-12-215-0061-5

volumi di quella che potrebbe essere considerata a tutti gli effetti una trilogia, mentre nel terzo (*Viaggio in Puglia*) emerge piuttosto una sorta di ancoraggio alla realtà italiana del sud, ricca di memorie storiche e non solo estetiche, artistiche.

P.P. Muratov nasce nel 1881 a Bobrov, una piccola cittadina della Russia sud-occidentale (governatorato di Voronež), da una famiglia colta di nobili origini e ben presto si trasferisce a Mosca, dove può frequentare un ambiente intellettuale raffinato, adatto a coltivare i suoi molteplici interessi. Visita l'Italia per la prima volta nel 1908 e ne resta affascinato, al punto che la stesura dei suoi appunti di viaggio inizia subito a prendere la forma di una guida non tanto turistica, quanto piuttosto spirituale: un testo che travalica il genere, costituendo, per citare nuovamente Deotto «il colto Baedeker cui fece ricorso chiunque partisse per l'Italia o volesse vivere o rivivere attraverso quelle pagine il viaggio nella penisola.» (*Ibidem*).

Pubblicando fra il 1909 ed il 1911 articoli dedicati alla pittura italiana del Rinascimento, Muratov diviene nel 1910 vice conservatore del Museo Rumjancev a Mosca e in questa sede potrà accostarsi in maniera più rigorosa e scientifica alla sua passione per l'arte italiana. Oltre a ciò, tra il 1912 e 1913 esce anche una sua raccolta di traduzioni delle novelle italiane dal Trecento al Cinquecento, *Novelly ital'janskogo Vozroždenija* (Novelle del Rinascimento italiano), a testimoniare una passione che si estende anche alla letteratura (Giuliani 2019, 440).

Il primo volume di *Obrazy Italii* esce nel 1911 e riscuote un enorme successo, segue pertanto nel 1912 il secondo volume, ma per il terzo bisognerà aspettare l'edizione berlinese del 1924. Negli anni successivi alla Rivoluzione d'ottobre e alla Prima Guerra Mondiale il destino condurrà Muratov esule in Europa, altra sua patria elettiva, anche se lo scrittore non lascerà mai ufficialmente la Russia. Vivrà a Berlino, Parigi, frequentando la comunità degli emigrati russi, artisti, letterati, linguisti e intellettuali in genere.

Nel novembre 1923 si trasferisce a Roma, su invito di Ettore Lo Gatto, che gli organizza un ciclo di conferenze sull'arte russa antica[3]. La casa romana di Muratov in Via del Babuino diviene luogo d'incontro per gli intellettuali russi e italiani – tra gli altri, Vjačeslav Ivanov, Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, Vincenzo Cardarelli, Corrado Alvaro – che ogni martedì si riuniscono per discutere di arte, religione e letteratura. Il figlio Gavrijl frequenta con Dmitrij, figlio di Vjačeslav Ivanov, il liceo francese Chateaubriand.

A Roma prosegue i suoi studi di arte italiana, in particolare sulla scuola napoletana del Seicento e del Settecento, si dedica al commercio di quadri e all'attività di stimatore. «Essere a Roma, avere come guida Muratov. Adesso sembra qualcosa di fantastico, proprio come un sogno che ti lascia stordito per tre giorni. E invece quella era la realtà, la mia realtà, il mio vivere quotidiano a Roma» – racconta Nina Berberova nel suo volume di memorie *Il corsivo è mio* (*Kursiv Moj*, Berberova 1989, 227).

Fra le celebri frequentazioni dell'emigrazione russa in Italia, va ricordata anche la permanenza di Pavel Muratov a Capo di Sorrento nell'estate 1924: qui

[3] *Ibidem*.

egli soggiorna con la famiglia nel famoso Hotel Pension Minerva, nei pressi della villa di Gor'kij, con cui Pavel Pavlovič è in buoni rapporti.

La sua situazione economica non stabile lo spinge a trasferirsi a Parigi, dove partecipa all'attività delle riviste russe e alla vita culturale dell'emigrazione russa fino all'inizio della Seconda Guerra Mondiale. A quel punto accetterà l'invito a collaborare con lo storico e mecenate inglese William Allen e si trasferirà in Irlanda, dove vivrà fino alla morte, sopraggiunta il 5 ottobre 1950.

I due volumi *Immagini dell'Italia*, tradotti da Adelphi, riprendono l'edizione integrale di *Obrazy Italii*, pubblicata a Berlino nel 1924 dall'editore russo Zinovij Gžebin. Il volume uscirà in Russia presso Galart dopo il crollo dell'URSS, nel 1993-94, e solo allora raggiungerà il grande pubblico, mentre nella cerchia degli *émigré* era già da tempo considerato un capolavoro.

Nella ricca postfazione al primo volume della traduzione italiana, R. Giuliani dichiara che *Immagini dell'Italia* ebbe un forte impatto sulla cultura russa e contribuì notevolmente a educare e sviluppare il gusto del pubblico (Giuliani 2019, 447). L'Italia, nella percezione che ne ha il filosofo russo Nikolaj Berdjaev, «è un elemento eterno dello spirito, il regno eterno della creazione umana. La nostalgia russa dell'Italia è nostalgia della creatività, nostalgia del libero dispiegamento delle forze, di una gioiosità solare, della bellezza in sé. L'Italia deve diventare un elemento eterno dell'anima russa» (ivi, 445-446).

Il percorso, intrapreso in Italia da Muratov, si snoda similmente a quello del Grand Tour attraverso le principali città d'arte del nostro paese, ne vive tutti i colori, i sapori, i rumori. Nel primo volume, che è quello che più ci interessa, lo studioso si sofferma su Venezia, tocca poi Padova, Ferrara, Bologna, Firenze e altre città toscane. Il secondo volume includerà la parte restante del 'viaggio': Roma, Napoli, Pompei ed infine alcune città siciliane (Palermo, Agrigento, Siracusa, Taormina).

La nostra analisi del lessico artistico, contenuto nel testo originale e nella sua traduzione, sarà estrapolata dai racconti di viaggio a Firenze e Bologna, le sedi in cui è nato e cresciuto il progetto *Lessico dei Beni culturali* (LBC).

2. I testi di Pavel Muratov nella banca dati Lessico dei beni culturali (LBC)

L'Unità di ricerca sul Lessico multilingue dei Beni Culturali (LBC) si prefiggeva, come uno dei primi obbiettivi del progetto, la realizzazione di una piattaforma web di riferimento per l'uso e lo studio del lessico dei Beni culturali e la creazione di una banca dati con i corpora delle lingue coinvolte nel progetto[4].

[4] Obiettivo principale del progetto LBC è colmare la mancanza di strumenti adeguati e di una formazione adeguata per la diffusione delle conoscenze sul patrimonio artistico, promuovendo così lo sviluppo e la realizzazione di studi, ricerche e altre attività incentrate sul lessico delle diverse lingue in relazione alla lingua italiana nell'ambito del patrimonio artistico e culturale, a partire da quello della città di Firenze (Farina e Billero 2018, 109). Per una descrizione completa del progetto vedi il link http://www.lessicobeniculturali.net/contenuti/il-progetto/818 (22/12/2022).

La banca dati è composta dai corpora delle diverse lingue coinvolte nel progetto, corpora contenenti testi che illustrano il patrimonio culturale: si va da testi tecnici sulla storia dell'arte a libri divulgativi, come le guide turistiche e i libri di viaggio, che trattano l'arte e la cultura italiana (*Ibidem*). I criteri di selezione dei testi sono stati: la rilevanza storico-culturale dell'opera nell'ambito specifico di studio (ad es. i testi di Vitruvio o Leonardo); la diffusione internazionale di un'opera in rapporto all'ambito di studio (ad es. le *Vite* del Vasari); il prestigio dato a livello internazionale al patrimonio italiano da parte di un'opera (ad es. i testi di Stendhal o Ruskin); la specificità dell'argomento in rapporto alla storia dell'arte italiana ed in particolare della Toscana (ad es. la *Geschichte der Renaissance* di Burckhardt) (Billero e Nicolás Martínez 2017, 208).

La banca dati LBC[5] consente una consultazione mirata dei diversi corpora e sub-corpora, permettendo di operare confronti, quali, ad esempio, «italiano lingua originale» vs. «russo lingua originale», oppure «russo lingua originale» vs. «russo lingua di traduzione», oppure «russo di registro tecnico» vs. «russo di registro letterario». Queste operazioni di confronto possono aiutare a identificare le approssimazioni o gli errori di traduzione e costruire così informazioni lessicografiche comparative di qualità (Farina e Billero 2018, 109).

Il metodo scelto per la realizzazione dei corpora, comune a tutte le squadre linguistiche del gruppo LBC, è stato concepito, come ben sintetizzano E. Carpi e A. Pano Alamán, a partire da alcuni aspetti propri della lingua dell'arte come linguaggio settoriale: da un lato, «la genesi e l'evoluzione del linguaggio a fini artistici spiegano perché le parole legate all'arte e alla critica d'arte siano lontane dal costituire un insieme di termini ed espressioni univoche»; dall'altro, «il lessico dell'arte si colloca a metà tra i linguaggi specialistici e il linguaggio comune, e presenta un alto grado di variazione a seconda del tipo di testo in cui si trova». *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* di Giorgio Vasari rappresentano la fonte principe dei corpora multilingue in quanto Vasari introduce nel suo trattato termini che uniscono il lessico tecnico e alcuni concetti che anticipano il linguaggio della critica d'arte[6].

Su questa base sono stati individuati due grandi blocchi tematici. Il primo comprende testi di carattere descrittivo relativi all'Italia e in prima istanza alla città di Firenze, «selezionati per la loro rilevanza culturale e interculturale» (opere letterario-biografiche e di viaggio, che consentono di comprendere i diversi punti di vista legati all'arte italiana e di ampliare così la scelta terminologica). Il secondo raccoglie testi di carattere più tecnico sull'architettura e l'arte (trattati, manuali e scritti della critica d'arte, che rappresentano una fonte essenziale di terminologia specialistica) (*Ibidem*).

Nel corpus russo al primo gruppo di testi appartengono opere ormai classiche della ricezione dell'arte italiana in Russia, tra cui in primo piano spiccano le *Immagini dell'Italia* di Pavel Muratov (*Obrazy Italii*, 1994).

[5] Cfr. http://corpora.lessicobeniculturali.net/ru/ (22/12/2022).

[6] Carpi e Pano Alamán 2020 (cfr. anche Rossi, Garzaniti, Zhukova 2020).

3. Muratov a Bologna[7]

Nella visita di Muratov a Bologna sorprende l'acume dello scrittore nel cogliere lo spirito della città, 'dotta'[8] (*učenaja*) e al tempo stesso 'grassa' (*žirnaja Bolon'ja*). Una città in cui la vivacità intellettuale, stimolata dalla presenza dell'università, si è amalgamata al tessuto sociale al punto che «un'impressione frettolosa può cogliere solo in parte quel clima intellettuale che caratterizza Bologna in misura maggiore rispetto a molte altre città italiane» (Muratov 1994, 82)[9].

La conoscenza di Muratov dell'arte bolognese è straordinaria. Questo capitolo non è tanto dedicato alla città, ai suoi musei, alle sue chiese e agli edifici artistici, quanto all'eclettismo della scuola di pittura bolognese. Non a caso, alla fine del Settecento e nella prima metà dell'Ottocento «il viaggiatore colto e l'amante delle belle arti guardavano a Bologna come a uno dei più importanti centri artistici italiani. La fama del suo patrimonio pittorico e delle sue chiese era seconda forse solo alla fama di Roma, e valeva quella di Firenze e di Venezia» (ivi, 83)[10]. La scuola fondata a Bologna da Ludovico Carracci alla fine del XVI sec., insieme ai parenti Agostino e Annibale, portò negli anni allo sviluppo di un 'secondo Rinascimento', i cui protagonisti furono Domenichino, Albani e Guido Reni. Questi artisti, posti al livello dei grandi del Rinascimento italiano dallo storico conte Malvasia, che li celebrò nel suo *Felsina pittrice*[11] (1678), diedero fama europea alla città.

Il testo di Muratov è caratterizzato da un lessico artistico ricco, piuttosto preciso nelle denominazioni topografiche (*San Petronio, cerkov' San Džakomo Madžore*) e nella trascrizione del nome degli artisti, che spesso nei testi russi sull'arte italiana (o nelle traduzioni russe dei testi italiani) sono soggetti a molteplici variazioni.

Da un esame delle frequenze nel corpus LBC, rilevate sul motore di ricerca *Sketch Engine* (SE), il nome Brunelleschi, ad esempio, riporta 60 occorrenze nella trascrizione *Brunellesko*, mentre per *Brunelleski* solo 42. Nel testo di Muratov, la trascrizione del nome Michelangelo si attiene a quella meno frequente di *Mikel'andželo*, che nel corpus LBC mostra 535 occorrenze rispetto alle 1207 di *Mikelandželo*, variante più recente. Riguardo ai nomi dei pittori bolognesi, l'unica imprecisione riscontrata nel capitolo è relativa al cognome dei fratelli Carracci, che nella trascrizione russa *Karačči* perde la doppia *r*[12], per il resto il

[7] L' analisi fa riferimento al capitolo su Bologna, contenuto in Muratov 1994, 81-90.

[8] In italiano nel testo (ivi, 81).

[9] Della citazione del testo originale di Muratov: «Его беглое впечатление отметит лишь оттенок интеллигентности, свойственный этому городу в большей степени, чем многим другим итальянским городам» (ivi, 82), ho preferito fornire la mia traduzione, poiché quella di Adelphi parla di «vago clima intellettuale che caratterizza Bologna» (ivi, 177) e a mio parere non rende fedelmente l'apprezzamento di Muratov.

[10] Questa traduzione e quelle delle citazioni riportate sono tratte da Muratov 2019, 180, salvo diversa indicazione.

[11] In italiano nel testo (ivi, 84).

[12] Del resto, è nota la difficoltà dei russi a distinguere le geminate, che non esistono graficamente e non sono fonologicamente distintive in lingua russa. Nel testo si incontra anche la curiosa denominazione in italiano di «burratini», al posto di «burattini» (Muratov 1994, 89-90).

nome dei pittori bolognesi viene riportato secondo la tipica trascrizione russa: *Domenikino, Gvido Reni*.

Il primo tentativo di fare ordine nella trascrizione dei nomi di artisti stranieri spetta agli autori del famoso *Dizionario enciclopedico* (*Ėnciklopedičeskij Slovar'*, ĖS) di Brokgauz e Ėfron edito a San Pietroburgo nel 1890 (86 tomi). Qui troviamo i nomi di Michelangelo Buonarroti e Brunelleschi già trascritti nella variante attuale. Tuttavia, dopo la rivoluzione, quando alcune tradizioni linguistiche furono sovvertite e fu introdotta la riforma dell'alfabeto, la trascrizione dei nomi stranieri iniziò a variare. Nella traduzione russa del 1933 delle *Vite* di Vasari (*Žizneopisanija*, edizioni *Akademija*, in 2 vol.), redatta da un team di traduttori molto seri ed esperti, gli stessi nomi degli artisti italiani furono infatti trascritti come *Mikel'andželo Buonarotti* e *Brunellesko*[13]. Nella traduzione completa successiva (1956-1972, edizioni *Iskusstvo* in 4 vol.) il nome di Michelangelo compare di nuovo nella forma adottata dal *Brokgauz e Ėfron*, mentre Brunelleschi resta *Brunellesko*, perché il traduttore A. Gabričevskij riteneva che quella fosse comunque la forma più corretta.

Se alcuni tecnicismi del lessico artistico restano in italiano nel testo di Muratov, ad esempio «chiaro scuro» (Muratov 1994, 85) o «campanile» (pur trascritto in caratteri cirillici come *kampanile Džotto*)[14], altri termini meritano un'attenta riflessione sul piano della traduzione.

In questa sede si prenderanno in esame alcuni lemmi specifici, particolarmente degni di nota, come *arkady* (portici), *cerkov'/chram* (chiesa/tempio), *altarnyj obraz* (pala d'altare). Di questi termini si traccerà un'analisi traduttiva in base ai riscontri rilevati nella traduzione di Adelphi (Muratov 2019) e in alcuni dizionari o strumenti traduttivi, tra cui lo stesso motore di ricerca già citato, SE.

Nel testo originale di Muratov troviamo i seguenti esempi dei termini sopra indicati:

1. В Болонье весело ходить по улицам, и даже бесконечные *аркады* не делают их монотонными и хмурыми, как в Падуе (Muratov 1994, 82)[15]

2. Местные жители до сих пор с гордостью указывают, что эта *церковь* больше, чем флорентийская Санта Мария дель Фьоре (*Ibidem*)[16].

[13] Nella traduzione del 1933, nel capitolo delle *Vite* del Vasari dal titolo *Žizn' Filippo Brunellesko, skul' ptora i architektora florentijskogo*, nella prima nota del traduttore si legge: «Форма Брунеллеско более правильна, чем общепринятое чтение Брунеллески, которым Вазари пользуется в заглавии» (La forma Brunellesco è più corretta della più comune versione Brunelleschi, che il Vasari usa nel titolo, *mia trad*.). La trascrizione più comune resta *Filippo di ser Brunellesko*. Questa variante compare anche in altre *Vite* del Vasari (ad es. quella di L.B. Alberti). Così se ne spiega l'alta frequenza rilevata tramite la ricerca su SE.

[14] Anche il nome del personaggio bolognese più caratteristico della commedia dell'arte, il Dottor Balanzone, viene lasciato in italiano nel testo (Muratov 1994, 81).

[15] «Girare per le vie di Bologna è un piacere, e neppure i portici senza fine riescono a renderla monotona e tetra come Padova» (Muratov 2019, 178).

[16] «Ancora oggi gli abitanti tengono a precisare, con orgoglio, che essa è più grande di Santa Maria del Fiore a Firenze» (*Ibidem*).

3. Ни Сан Петронио, несмотря на свои размеры, ни иная какая болонская *церковь* не заставят забыть про великие *храмы* Флоренции (*Ibidem*)[17].

4. Он считал своим долгом не пропустить ни одной *церкви*, где есть *алтарные образа* Доменикино или Гвидо Рени (ivi, 83)[18].

Il lemma *arkada* (portico) appare nel testo russo con una sola occorrenza, nonostante si parli dei portici di Bologna, elemento caratterizzante del profilo architettonico della città. È interessante, tuttavia, che Muratov preferisca questo termine ai più comuni *portik* o *galereja*, usati nel significato di «porticato, galleria, loggiato». Da una ricerca effettuata col motore di ricerca SE nel corpus russo del progetto LBC, *arkada* ha 29 occorrenze, *portik* 319 e *galereja* 124.

Muratov usa il termine *galereja* in un'unica accezione, quella di Pinacoteca o Museo per l'esposizione di quadri, sculture o altre opere d'arte. Un'ipotesi plausibile è che in Russia all'inizio del XX secolo questo termine fosse più usato per analogia alla denominazione della Galleria Tret'jakovskij e della Galleria Uffizi, oppure che Muratov si attenesse alla terminologia del *Brokgauz e Efron*, che includeva i lemmi *arkada* e *gallereja* (che dopo la riforma del 1961 diventa *galereja*), ma non *portik*, anche se, da una ricerca svolta nel corpus nazionale della lingua russa (ruscorpora)[19], risulta evidente che i termini *arkada* e *portik* erano già presenti nei testi degli anni '20 e '30 del XIX secolo.

Da un'ulteriore ricerca nel corpus LBC, i risultati ottenuti sono i seguenti:

Galereja - 124 occorrenze, di cui 1 in traduzione dall'italiano (Palladio), 1 dal francese (Stendhal) ed una dal tedesco (Rilke), mentre nella maggioranza dei testi restanti, tutti russi, l'accezione usata è la stessa di Muratov.

Gallereja – 9 occorrenze, vecchia denominazione, presente nei testi della traduzione della vita di L.B. Alberti.

Vediamo in Tab.1 l'accezione dei termini *аркада*, *портик*, *галерея* in alcuni dizionari russi e italiani monolingui[20].

[17] «Né San Petronio, malgrado le sue dimensioni, né altre chiese bolognesi possono mettere in ombra le grandi chiese fiorentine» (*Ibidem*).

[18] «Egli ritenne suo dovere non omettere neppure una chiesa, che ospitasse una pala d' altare di Domenichino o Guido Reni» (ivi, 180). «Pala d' altare» è al plurale nel testo russo, ma il traduttore di Adelphi ha optato per il singolare.

[19] https://ruscorpora.ru/new/ (22/12/2022).

[20] Nelle tabelle saranno usati il BTS (*Bol' šoj Tolkovyj Slovar' russkogo jazyka*, [Grande Dizionario della lingua russa, 2014], http://gramota.ru/slovari/info/bts/, 22/12/2022), il SEM (*Semantičeskij Slovar'* [Dizionario di Semantica, 1998], http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235, 22/12/2022), il NSIS (*Novyj Slovar' Inostrannych Slov* [Nuovo Dizionario delle parole straniere, 2003], http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=232, 22/12/2022) e l' AKADEMOS (*Orfografičeskij Akademičeskij resurs* [Dizionario accademico d' ortografia, solo online], http://orfo.ruslang.ru/search/word, 22/12/2022). Per l'italiano si ricorrerà alle definizioni del *Vocabolario Treccani*, (VT) (1997) e della *Garzanti Linguistica online* (GL). https://www.garzantilinguistica.it/ (22/12/2022).

Tab. 1. *Arkada, Portik, Galereja.*

Аркада – Архитектурное сооружение из ряда одинаковых по форме и величине арок, опирающихся на столбы или колонны, образующих обычно галерею. (BTS) **Аркада** – Ряд одинаковых по форме и размеру арок, составляющих архитектурное целое. (SEM)	**Arcata** – **1.** In architettura, struttura ad arco o a volta cilindrica e lo spazio che essa determina; anche, organismo architettonico (portico, ponte, acquedotto, ecc.) formato dalla successione di più archi. (VT) **Arcata** – **1.** (arch.) Apertura ad arco; ordine di archi sorretti da colonne o piedritti. (GL)
Портик – Крытая галерея с колоннадой или арками, прилегающая к зданию. (BTS) **Портик** – Крытая галерея с колоннами, прилегающая к зданию. (SEM)	**Portico** – **1.** Ambiente limitato, in almeno uno dei suoi lati, da una serie di colonne o pilastri, e lungo gli altri lati da pareti continue, anche interrotte da porte o finestre; costituisce ambiente di passaggio coperto lungo le vie e intorno a piazze, cortili, rappresentando talvolta elemento architettonico distintivo di facciate o di fianchi di palazzi. *I portici di Bologna* (VT) **Portico** – assente in GL **Porticato** – In genere, lo stesso che *portico*; in partic., portico lungo e spazioso, o complesso di portici distribuiti lungo il perimetro di una piazza, di un cortile, di un chiostro, ecc. (VT) **Porticato** – Portico lungo e largo; serie di portici. (GL)
Галерея – **1.** Длинное и узкое помещение, проход, коридор, соединяющий части здания или разные здания; длинный балкон вдоль здания. // Длинное строение, с застеклёнными стенами или открытое с боков, предназначенное для прогулок, отдыха и т. п. 2. Устар. = Галёрка: **2.** Верхний ярус в театре, в цирке и т. п. **4.** Специальное помещение, в котором размещены для обозрения предметы искусства; художественный музей. (BTS) **Галерея** – **1.** Узкое крытое помещение, соединяющее части здания, а также длинный балкон вдоль здания. **2.** В театре: самый верхний ярус в зрительном зале (устар.). **5.** Помещение для выставки картин, скульптуры и других произведений искусства. (SEM)	**Porticato** – In genere, lo stesso che *portico*; in partic., portico lungo e spazioso, o complesso di portici distribuiti lungo il perimetro di una piazza, di un cortile, di un chiostro, ecc. (VT) **Porticato** – Portico lungo e largo; serie di portici. (GL) **Galleria** – **1.** In senso generico, ambiente di forma allungata e di rilevanti dimensioni, destinato, oltre che a particolari funzioni, a servire di comunicazione fra ambienti contigui. In partic.: **a.** Nelle chiese, soprattutto in quelle preromaniche, bizantine e romaniche, loggiato più o meno stretto, che si svolge con una serie di archi all'interno, sopra le navate laterali, oppure all'esterno, sulla facciata, prolungandosi spesso sulle fiancate e intorno alle absidi. **b.** Nei grandi palazzi rinascimentali e barocchi, lunga sala, destinata in origine a collegare varie parti dell'edificio, divenuta poi uno degli ambienti più sontuosi di rappresentanza, e perciò sfarzosamente decorata di pitture, statue, ecc. **c.** Nei palazzi signorili, sala di rappresentanza, adibita a contenere le raccolte di opere d'arte. Di qui, il termine è passato a indicare un complesso di ambienti, di qualunque forma, destinati a raccogliere quadri, sculture e oggetti d'arte, e l'edificio stesso che li contiene. **f.** Nei teatri, denominazione delle categorie di posti, installati nelle parti più alte della sala, che negli esempî più antichi avevano l'aspetto di loggiato. VT)

	Galleria – **2.** Corridoio o serie di stanze di un edificio dove si conservano o espongono opere d'arte. / Sala di esposizione e vendita di opere artistiche o di oggetti d'arredamento. **3.** Nei teatri di forma tradizionale, loggione; nei teatri moderni e nei cinema, ordine di posti, per lo più a gradinata, sovrastante la platea. **5.** (arch.) fila di arcatelle su facciata o absidi di monumenti romanici. (GL)

Il lemma *cerkov'* (chiesa), invece, compare nel capitolo su Bologna in due occorrenze (quelle sopracitate) al nominativo e in altre 12 sue *slovoformy* (forme declinate) per lo più con la definizione generica di chiesa, salvo due occorrenze in cui si fa riferimento alla Chiesa come stato o organizzazione religiosa: *po muzejam i cerkvjam* (per musei e chiese); *v cerkovnom gosudarstve* (nello stato della Chiesa); *brodja po starym cerkvam* (errando per vecchie chiese); *fasad samoj bol'šoj iz bolonskich cerkvej, San Petronio* (la facciata della più grande delle chiese di Bologna, San Petronio); *v cerkvi San Džakomo Madžore* (nella chiesa di San Giacomo Maggiore); *slava ee chudožestvennych chranilišč i cerkvej* (la fama dei suoi depositi di opere d'arte e delle chiese); *on sčital svoim dolgom ne propustit' ni odnoj cerkvi* (considerava suo dovere non lasciare indietro nessuna chiesa); *cerkvi barokko* (chiese in stile barocco); *v zdešnich cerkvach* (nelle chiese locali); *postroit' iz nich ideal'nogo slugu voinstvujuščej cerkvi* (formare di essi il servo ideale di una Chiesa combattente); *u vysokich sten cerkvi San Frančesko* (presso le alte mura della chiesa di San Francesco); *nad krovlej sosednej cerkvi* (sui tetti della chiesa circostante).

In effetti, il termine chiesa, come si evince dalla Tab. 2, è quello più generico per indicare un luogo di culto sia cristiano, che ortodosso, di non specificate dimensioni.

I lemmi *chram* (tempio) e *altarnyj obraz* (pala d'altare) ricorrono una sola volta, negli esempi sopraindicati. L'uso di *chram* è significativo, perché da Muratov viene usato per distinguere le chiese di Bologna da quelle fiorentine, normalmente più grandi.[21]

Tab. 2. *Chram, Cerkov', Altar', Obraz.*

Храм – Здание, предназначенное для совершения богослужений и религиозных обрядов. (BTS) **Храм** – Здание для богослужения, место отправления церковных служб, религиозных обрядов. (SEM)	**Tempio** – Edificio sacro, luogo consacrato al culto di una divinità e concepito per lo più come dimora, permanente o temporanea, della divinità stessa che vi può essere rappresentata da un'immagine. (VT) **Tempio** – **1.** Edificio destinato al culto religioso; nell'antichità e in alcune religioni orientali, edificio consacrato al culto di una o più divinità, di cui è considerato la dimora. **2.** Edificio dedicato al culto, alla memoria di qualcuno o di qualcosa. (GL)

[21] In effetti nella traduzione di Adelphi si traduce *cerkov'* con «chiesa» e *chramy* con «grandi chiese» (Muratov 2019, 178) senza ricorrere mai al lemma tempio, che in italiano è in genere più usato per fare riferimento a luoghi di culto precristiano, mentre in russo (cfr. Tab.2) la definizione rappresenta un luogo generico di culto.

Церковь – 2. Здание, в котором происходит христианское богослужение. (BTS) **Церковь – 3.** Здание православного храма. (SEM)	**Chiesa – 3.** Edificio dedicato al culto cristiano, dove i fedeli convengono per la preghiera e per assistere alle sacre funzioni. (VT) **Chiesa – 1.** Edificio sacro in cui si svolgono pubblicamente gli atti di culto delle religioni cristiane. (GL)
Алтарь – 1. Место для жертвоприношений у языческих народов; жертвенник. 2. Часть храма, в которой на возвышении находится святой престол. || *прил.* Алтарный, -ая, -ое. *А-ая дверь.* (BTS) **Образ[1] – 4.** Обобщённое художественное восприятие действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления. **Образ[2]:** =Икона. (BTS) **Алтарь – 1.** Главная восточная часть христианского храма (в православной церкви отделённая иконостасом), в к-рой находится престол, совершается богослужение. *Войти в а. Выйти из алтаря. Вести к алтарю, давать обет перед алтарём* (о церковном обряде бракосочетания). 2. То же, что жертвенник (в 1 знач.). (*) Принести (возложить) на алтарь отечества (науки, искусства) *кого-что* (высок.) -- пожертвовать кем-чем-н. ради блага отечества (науки, искусства). || *прил.* алта'рный, -ая, -ое. (SEM) **Образ[1] – 5.** Обобщённое отображение какого-н. явления действительности, осуществляемое при помощи индивидуальных художественных средств художника в конкретных чувственных формах. **Образ[2]** – То же, что икона. (SEM)	**Pala d'altare** – [pala] tavola o tela rettangolare sulla quale è dipinta un'immagine sacra, spesso racchiusa dentro una caratteristica inquadratura architettonica; può anche essere costituita da una lastra di pietra o di marmo scolpita, o da una lastra di metallo, spesso prezioso, lavorata a sbalzo, a cesello, e sim.; è posta verticalmente sul piano dell'altare, nel mezzo, dietro il tabernacolo. (VT) **Pala – 3.** Forma abbreviata di *pala d'altare.* (GL) **Altare – 1.** Nelle chiese cattoliche, la tavola su cui si celebrano la messa e le altre funzioni sacre. (GL)

Nella descrizione dei luoghi bolognesi del culto cristiano Muratov non usa né *bazilika*, né *sobor* (cattedrale). Il termine *bazilika* (basilica) nella descrizione delle chiese italiane, viene usato in *Obrazy Italii* solo per citare S. Ambrogio a Milano, S. Apollinare Nuovo a Ravenna ed alcune basiliche romane, nonché quella Palladiana di Vicenza, che peraltro riporta al significato e alla funzione della basilica in epoca romana come luogo pubblico, destinato all'amministrazione della giustizia, non del culto religioso. Nella polirematica *altarnyj obraz*[22], pala d'altare, Muratov ricorre al termine *obraz*, normalmente tradotto come immagine, icona, piuttosto che al termine *kartina*, quadro, dipinto. In effetti, dalla consultazione del corpus russo LBC, lo *slovosočetanie altarnaja kartina* non risulta essere tecnicamente appropriato nel lessico artistico, mostrando 0 occorrenze, mentre per *altarnyj obraz* - 92.

[22] Al plurale si usa il più tecnico *altarnye obraza* non il più comune *obrazy.*

4. Muratov a Firenze[23]

La caratteristica principale di *Immagini dell'Italia* è il fatto che il testo è stato scritto soprattutto per persone che già conoscevano l'Italia, che ci erano state, forse più di una volta, e per le quali leggere questo libro non era tanto imparare qualcosa di nuovo quanto ricordare qualcosa di familiare e conosciuto[24].

Le immagini dell'Italia si dispiegano su un ricco sfondo letterario: i nomi di scrittori, drammaturghi e poeti associati e ispirati da questo paese formano una serie brillante che fa onore non solo all'Italia, ma anche all'ampio background culturale dell'autore. Il capitolo su Firenze *Da San Miniato*[25] è pieno di citazioni in italiano dal *Purgatorio* di Dante, vi sono citati Lorenzo il Magnifico, Pico della Mirandola, vi sono menzionati Cristoforo Landino, Robert ed Elisabeth Browning[26]. Muratov si riferisce spesso a storici e critici d'arte autorevolissimi come Vasari e Berenson[27].

Il lettore, per il quale l'Italia è 'terra incognita', troverà difficile orientarsi in tutti i toponimi e i nomi degli innumerevoli luoghi citati nel libro. Muratov tratta i monumenti più famosi con l'accattivante familiarità di una vecchia conoscenza che non ha bisogno di chiamare l'amico usando nome e cognome.

Ovviamente, in tali casi non si può fare a meno del commento, quindi anche la traduzione italiana è a volte più esplicita, dettagliata: «повседневная суета горожан и приезжих на Кальцайоли или Торнабуони»[28] (Muratov 1994, 104); «вокруг мраморного Джованни делле Банде Нере»[29] (ivi, 105).

Le parole *dvorec* (palazzo) e *palacco* sono a volte usate in parallelo, cosicché *palacco* diventa una parte del nome.

1. Роберт Броунинг рассказывает, как, совершив покупку, он шел и читал на ходу найденную им книгу, [...] проходя улицу за улицей, мимо *палаццо Строцци*, мимо церкви Тринита и затем через мост, пока наконец

[23] Per l'analisi del lessico artistico su Firenze il punto di partenza sono i testi di Muratov che contengono la descrizione dei monumenti architettonici, cioè *Ot San Miniato* e *Kvatročento* del capitolo *Florencija* (Muratov 1994, 100-24).

[24] Nel libro Muratov pone l'accento sui ricordi dei suoi viaggi in Italia, che ha condiviso con gli amici, da qui il ' noi' che domina il libro. Questo è stato immediatamente notato nelle prime recensioni. (Rozanov 2006, 10-11)

[25] La trascrizione attualmente accettata è *San-Min'jato-al'-Monte* (si veda, ad esempio, la voce su Firenze nella BRĖ: Bliznjukov, Galkina online). Nella versione russa di Wikipedia, tuttavia, è utilizzata anche la forma *San-Miniato-al'-Monte* (si veda, ad esempio, https://ru.wikipedia.org/wiki/Сан-Миниато-аль-Монте, 22/12/2022).

[26] Nel volume di *Obrazy Italii*, I, edito da Respublika (1994), che riprende l'edizione del 1923, troviamo la traslitterazione di Browning come *Brouning* (*Броунинг*), usata all'inizio del Novecento.

[27] Muratov cita piuttosto frequentemente Vasari (all'incirca 50 volte in tutto il volume). Nessuno degli autori citati era stato allora tradotto in lingua russa.

[28] «il quotidiano sfaccendare di cittadini e forestieri in via dei Calzaiuoli o in via de' Tornabuoni» (Muratov 2019, 215).

[29] «attorno al monumento a Giovanni delle Bande Nere» (ivi, 216).

не дошел до своего дома и не прочел всей книги. Этот дом Броунинга, «Casa Guidi», находящийся недалеко от *дворца Питти*[30] (ivi, 105).

Un raro caso in cui Muratov spiega il termine usato si trova all'inizio del capitolo *Quattrocento*:

2. Именем кватроченто называют ту эпоху итальянского Возрождения, которая заключена в пределы XV столетия (ivi, 107).

Nella traduzione italiana questa frase è omessa per ovvie ragioni.

Nei due capitoli su Firenze la cosa più interessante è il confronto dei termini usati, che coincidono totalmente o parzialmente in russo e in italiano. Ed è importante capire quali lemmi sono favoriti. Di indubbio interesse sono anche i fenomeni linguistici che sono assenti o marcati in una delle due lingue.

Consideriamo alcuni gruppi semantici[31]:

1. *Chram – cerkov' – bazilika – sobor – duomo – baptisterij* / tempio – chiesa – basilica – duomo – cattedrale – battistero.
2. *Stena* / muro – parete
3. *Dver' – vorota – vrata* / porta
4. *Lar' – larec –* [*sunduk*] / banco – cassone – [baule]

Tab. 3. *Bazilika, Sobor, Duomo, Baptisterij.*

Базилика – *Архит*. Античный и средневековый тип постройки (обычно храм) в виде удлинённого прямоугольника с двумя продольными рядами колонн внутри, расчленяющими пространство на три помещения. (BTS)	**Basilica** – **2.** Chiesa cristiana, e in partic. l'edificio adottato dall'inizio del 4° sec. dai cristiani per le loro riunioni cultuali, il cui tipo architettonico, derivato direttamente da quello della basilica romana, è costituito da un edificio a sviluppo longitudinale, diviso da colonne o pilastri in tre o cinque navate, generalmente terminato da un'abside. (VT)
Собор – **2.** Главная или большая церковь в городе, в монастыре, где совершает богослужение патриарх, епископ, архимандрит. (SEM)	**Cattedrale** – **1.** *Chiesa c.*, e più comunem. *la cattedrale* s. f., la chiesa principale della diocesi, dov'è la cattedra, o trono, del vescovo. (VT)
Дуомо – assente come voce di dizionario	**Duomo** – Chiesa principale di una città, che generalmente è anche cattedrale. (VT)
Баптистерий – в христианском храме – помещение для крещения. (NSIS)	**Battistero** – **1.** Edificio sacro annesso a una cattedrale o edificato in prossimità di questa, contenente il fonte battesimale. (VT)

Come si può vedere dalla Tab. 3, tutte queste parole appartengono allo stesso gruppo semantico (sebbene non lo esauriscano): edifici di culto.

La parola più comune sia in russo che in italiano è *chram* (*tempio*).

[30] «Browning racconta che, dopo l'acquisto, si era subito messo a leggere il libro [...]. Poco distante da Palazzo Pitti, *Casa Guidi* – dimora fiorentina di Browning» (ivi, 216).

[31] Dei termini *chram* e *cerkov'* si era parlato anche in Tab. 2. in relazione al capitolo su Bologna. I capitoli su Firenze sono densi di termini artistici, per cui si potranno rilevare delle ripetizioni, che comunque si ritengono funzionali all' analisi.

In Muratov questo lemma è usato nel significato generale (3) e in quello figurato (4):

1. Все, что здесь создано, создано любовью. *Храм* и картина, фреска и барельеф - это все кенотафии ее долгого сна, не смерти, а только сна[32] (ivi, 105).

2. Отечество - это Флоренция, она - новый Рим и новые Афины, она - *храм*, мастерская, место, хранимое Богом и любимое богами[33] (ivi, 109).

La successiva parola, che coincide quasi completamente per significato in russo e in italiano, è *cerkov'* (chiesa). Nei capitoli *Da San Miniato* e *Quattrocento* la parola ricorre 11 volte nell'originale e 8 volte nella traduzione, dove una volta è una citazione di Dante in italiano e l'altra è una traduzione errata, di cui parleremo più avanti. Quindi, si può dire che la differenza nell'uso di questa parola è 11: 6. Questa differenza è compensata nella traduzione dall'uso della parola *basilica*, che, come mostra la Tab. 3, è presente nel NSIS con l'etichetta (*arch.*), è cioè un termine specifico, che di solito viene spiegato o omesso nei testi divulgativi [34]. Nonostante il libro fosse stato pensato per un lettore molto colto, Muratov evita di usare questa parola troppo specifica.

I lemmi *sobor* e «cattedrale» (in russo c'è anche *kafedral'nyj sobor* - «chiesa cattedrale») sono abbastanza vicini nel loro significato. Muratov chiama *sobor* solo Santa Maria del Fiore, limitandosi talvolta al solo nome proprio di questo monumento architettonico: «краснеющие купола собора и Сан Лоренцо»[35] (ivi, 101), «просторный неф Санта Мария дель Фьоре»[36] (ivi, 109).

Nella traduzione italiana incontriamo solo una volta la parola «cattedrale» in riferimento alle cattedrali gotiche, cioè un fenomeno che va oltre la cultura italiana.

1. Почти повсюду в его произведениях виден беспокойный дух, видна немного дикая энергия, находящаяся в каком-то родстве со скульптурами готических *соборов*[37] (ivi, 110).

È interessante analizzare l'errore del traduttore che, non tenendo conto della somiglianza dei significati di *sobor* e «cattedrale», si è lasciato trasportare da una falsa interpretazione.

2. Нигде, даже в военном лагере, **даже около окруженного лесами** *собора*, даже в товарных складах Калималы, мы не увидим человека, униженного до положения обитателя улья или муравейника[38] (ivi, 109).

[32] «Tutto ciò che fu creato qui è opera dell'amore: templi e quadri, affreschi e bassorilievi sono tutti cenotafi del suo sonno prolungato» (ivi, 217).

[33] «La patria era Firenze, nuova Roma e nuova Atene; essa era tempio e officina, luogo benedetto da Dio e caro agli dèi» (ivi, 222).

[34] *Cerkov' San Miniato* (Muratov 1994, 101) e *cerkov' Trinita* (ivi, 120) sono tradotte come *la basilica di San Miniato* (ivi, 209) *e la basilica di Santa Trìnita* (ivi, 216).

[35] «le rosseggianti cupole del duomo e di San Lorenzo» (ivi, 210).

[36] «l'ampia navata di Santa Maria del Fiore» (ivi, 224).

[37] «In quasi tutte le sue creazioni si manifesta uno spirito irrequieto, un'energia quasi selvaggia, assai prossima per molti aspetti alle sculture delle cattedrali gotiche» (ivi, 226).

[38] «In nessun luogo – né negli accampamenti militari, né nei pressi di una chiesa sperduta tra i boschi, né nei fondachi di Calimala – noi vedremo l'uomo umiliato al rango di semplice abitatore di un alveare o di un formicaio» (ivi, 224-25).

L'espressione *sobor, okružennyj lesami* non è facile da capire senza contesto, anche per un parlante madrelingua. Il lemma *lesa* (pl.), *impalcature* (più spesso, ma non necessariamente, *impalcature da costruzione*) è definito nel dizionario BTS nel seguente modo: «Временное сооружение, устанавливаемое у стен здания для строительных и ремонтных работ». Dovrebbe essere tradotto in italiano come «impalcatura», «ponteggio».

Sapendo che una cattedrale è «la chiesa principale o una grande chiesa di una città, di un monastero, dove il patriarca, il vescovo o l'archimandrita conducono la liturgia», è difficile immaginare che essa si ritrovi improvvisamente «sperduta tra i boschi», come rende il traduttore, indotto all'errore. E certamente il contesto non corrisponde affatto all'immagine che emerge nella traduzione: il campo militare, i magazzini di Calimala, tutti questi luoghi sono accomunati dall'idea di un gran numero di persone riunite in un unico luogo, unite dal lavoro comune. Ciò ci fa capire che qui si sta parlando della costruzione della cattedrale di Santa Maria del Fiore.

Nei dizionari russi non esiste una voce di dizionario distinta dedicata al «duomo», ma il lemma può essere trovato in articoli enciclopedici dedicati ai monumenti architettonici italiani[39]. Muratov usa questa parola nel libro, riferendosi, per esempio, alle cattedrali di Prato e Siena[40]. Nelle traduzioni russe di Vasari questa parola è assente[41].

Il lemma *baptisterij* è assente nel frammento che stiamo considerando, anche se Muratov usa questa parola quando si riferisce ai battisteri di Pisa e Parma. Il famoso battistero di Firenze è chiamato semplicemente «San Giovanni».

Tab. 4. *Dver'*, *Vorota*, *Vrata*.

Дверь – 1. Проём в стене для входа и выхода, а также такой проём вместе с закрывающими его створками, плитой. **2.** Укрепляемая на петлях плита (деревянная, металлическая, стеклянная), закрывающая этот проём. (SEM)	**Porta** – **1. a.** Vano aperto in un muro o altra struttura per crearvi un passaggio costituito da un elemento orizzontale (*soglia*) posto a livello del pavimento, dall'*imbotte*, costituito dallo spessore del muro, e dagli *stipiti*, elementi portanti verticali posti lateralmente, che possono essere sormontati da un architrave, da un arco o da una piattabanda; anche l'infisso o l'insieme degli infissi, messi in opera nel vano per poterlo aprire e chiudere, composti in genere da un telaio fisso, ed eventuale controtelaio, ricoperti da una mostra e da parti mobili come le ante.

[39] Si veda la voce dedicata a Firenze nella BRĖ: Bliznjukov, Galkina online.

[40] In Muratov la parola *duomo* viene utilizzata anche in riferimento al duomo di Prato, oltre che a quello fiorentino, ed a quello di Siena (Muratov 1994, 99, 112-13).

[41] Per fare un confronto: nell' originale del Vasari ci sono 200 occorrenze di d*uomo*, nella traduzione ce n' è una sola: *via del' Duomo / via del Duomo*, dalla *Vita di Vittore Scarpaccia et altri* (*Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev…*, *Vittore Skarpačča*, 1956)

	In senso generico, intendendo insieme il vano e l'infisso, oppure, indifferentemente, l'uno o l'altro. *la p. di un palazzo, della caserma, del convento, della prigione* (ma è più com., per indicare la porta principale d'ingresso in edifici di grandi dimensioni, *portone* **c.** Apertura nelle mura di cinta di un centro abitato, di una città, per consentire l'entrata e l'uscita di persone, animali, veicoli (è detta propriam., in archeologia, *p. ubica*): <> in denominazioni ancora in uso nella toponomastica (VT)
Ворота – **1.** Проезд внутрь какого-н. служебного строения, во двор, за ограду, закрываемый широкими створами, а также сами эти створы. (SEM)	
Врата – **1.** То же, что ворота (устар. высок.). **2.** Двери в иконостасе, ведущие в алтарь. (SEM)	

Come si può vedere dalla Tab. 4, la differenza principale tra i lemmi *dver'* e *vorota* è l'uso a cui sono destinati: per una persona che entri o esca da una stanza o per qualsiasi veicolo che entri in un cortile o in una città. Il lemma *vorota* (*porta* nel senso di 1c.) ricorre in Muratov due volte: «от ворот Флоренции к Сан Миниато»[42] (ivi, 100) e «за городскими воротами»[43] (ivi, 104).

Il lemma *dver'* o *dveri* (quando indica una *porta a due ante*) lo troviamo nei significati 1-2 nei seguenti contesti:

1. Бескорыстный Донателло, вешавший кошелек с деньгами у двери своей мастерской[44] (ivi, 112).

2. В них вошла целиком судьба чудесного города, и «двери будущего», по выражению Данте, оказались закрытыми[45] (ivi, 107).

La forma plurale *dveri buduščego* è forse legata per associazione alle *dveri Giberti*[46] (ivi, 109) menzionate nel capitolo *Quattrocento*.

«La porta del Paradiso» è il nome tradizionalmente attribuito alle porte orientali a due ante del Battistero fiorentino realizzate da Ghiberti, che in russo

[42] «dalle porte di Firenze conduce a San Miniato» (Muratov 2019, 209).

[43] «oltre le porte della città» (ivi, 215).

[44] «Donatello – che lasciava appeso alla porta della sua bottega il borsello con il denaro» (ivi, 227).

[45] «Tali creazioni, d' altro canto, accolsero compiutamente le sorti della meravigliosa città, tanto che le «porte del futuro», per usare un'espressione dantesca, in seguito si richiusero per sempre» (ivi, 220). Il traduttore dà la traduzione esatta usando il plurale *porte*, anche se in Dante *porta* è al singolare.

[46] «la porta del Ghiberti» (ivi, 224).

viene tradotto con *vrata raja* («porte del Paradiso»)[47]. L'uso della forma arcaica e alta di *vrata* (vedi 1 significato) riecheggia la trama dei rilievi sulle porte e, a sua volta, si lega per associazione al secondo significato: «porte dell'iconostasi che conducono all'altare», chiamate ancora oggi «porte reali o celesti» (Buseva-Davydova online). Il lemma *dveri* viene così usato in relazione all'opera di Ghiberti quando ci si riferisce a un elemento architettonico, mentre *vrata* fa parte del nome stesso dell'opera.

Tab. 5. *Stena.*

Стена – **1.** Вертикальная часть здания, помещения, сооружения. *Внутренняя, наружная с. Деревянные, кирпичные, бетонные стены. Капитальная с.* (служащая опорой кровли, не перегородка). (SEM) **2.** Высокая и прочная ограда. *Крепостная с.* (SEM)	**Muro** – **1. a.** Struttura edilizia parallelepipeda avente le due dimensioni d'altezza e larghezza notevolmente prevalenti rispetto alla terza dimensione (spessore); il termine indica quindi sia quelle parti degli edifici che ne costituiscono l'organismo strutturale portante, destinato a sostenere le coperture (*m. maestro, portante, di fondazione*), sia opere interne o esterne di altra destinazione. **b.** Il plur. femm., *le mura*, è più frequente del masch., soprattutto per indicare più opere murarie considerate nel loro complesso, in quanto servono a chiudere, a recingere. Con riferimento a un ambiente, chiuso, protetto, che dà quindi sicurezza, o che, al contrario, per avere l'entrata e l'uscita impedita, limita la libertà. Più spesso con riferimento alla cinta muraria di una città. (VT)
	Parete – **1. a.** Nelle costruzioni, elemento verticale, piano o curvo, di un edificio, con prevalente funzione di separare i diversi ambienti sia tra di loro sia verso l'esterno; anche, e più comunem., la superficie dell'elemento che delimita l'ambiente. (VT)

I molteplici significati della parola *stena*, da una parte, e «muro» / «parete», dall'altra, possono creare difficoltà di traduzione, soprattutto quando si tratta della costruzione o della descrizione di un oggetto di grandi dimensioni. L'ausilio principale in questo caso è rappresentato dagli aggettivi, che danno una caratteristica precisa del termine, definendo la posizione del muro, la sua importanza nella costruzione, il materiale di cui è fatto: muro esterno,

[47] Si confronti: nella traduzione della *Vita di Ghiberti* del Vasari è usata solo la parola *dveri*. Ma nel resoconto citato di Michelangelo si usa la forma alta arcaica: *rajskie vrata* (Vasari, *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev… Lorenco Giberti*. 1956: «… однажды и Микеланджело Буонарроти, когда он остановился посмотреть на эту работу и кто-то спросил его, красивы ли, по его мнению, эти двери, ответил: «Они так прекрасны, что достойны были бы стать *вратами* рая»).

muro interno, muro portante, muro in muratura. Muratov utilizza più volte la parola *stena* in contesti diversi. Si tratta di mura cittadine in pietra e di una forma speciale: *zubčatye steny Florencii*[48] (ivi, 104), *mokrye kamni starinnych sten*[49] (*Ibidem*).

Si tratta di muri esterni di chiese e palazzi: *vysokie temnye steny franciskanskoj cerkvi Santa Kroče*[50] (ivi, 101); *u mramornych sten San Džovanni*[51] (ivi, 119); *gladkie koričnevye steny florentijskich dvorcov*[52] (ivi, 109).

Nei due capitoli Muratov usa 18 volte il lemma *stena* con vari aggettivi, sia nel primo che nel secondo significato; nella traduzione italiana «muro» è usato 9 volte, «parete» 5 volte, mentre in altri 4 casi la parola «muro» è stata omessa.

Oltre a *kvatročento,* Muratov introduce un altro termine appartenente all'arte italiana: *kassonė*[53]:

1. Ничто, например, не внушает такого очарования, как живопись безвестных флорентийских мастеров на так называемых «кассонэ», то есть расписных ларцах, в которых люди кватроченто хранили свои излюбленные вещи [54] (ivi, 119).

Nella spiegazione usa la parola *larec* (cassone), che non è del tutto esatta. *Larec,* come si vede dalla definizione, indica «una piccola scatola, uno scrigno» per conservare piccole cose, gioielli. Sarebbe stato più preciso identificare il *cassone* con la parola *sunduk* (baule) (Tab. 6). Nella BRĖ il *kassonė* viene descritto come *sunduk - lar'* (BRĖ online). Nelle traduzioni russe di Vasari degli anni 1956 – 1972 questo termine è assente, e «cassone» è tradotto come *sunduk*. Nelle *Vite* del Vasari *cassone* ricorre 14 volte, mentre nella traduzione russa *sunduk* ricorre 15 volte.

Se confrontiamo le definizioni date nei dizionari, possiamo vedere che nella definizione data sia a *lar'* (banco) che a *sunduk* manca il significato 2 di «cassone»: parte di mobilio. Naturalmente, è possibile «спать на сундуке» («dormire sul baule») come nell'esempio del SEM, cioè usarla come mobile. Tuttavia, la specificità del termine «cassone», che non si esaurisce nella definizione né di *lar'* né di *sunduk,* né tantomeno di *larec,* ha costretto l'autore a utilizzare la parola italiana. Nel russo moderno questa parola può essere caratterizzata come un termine specifico: nella BRĖ si trova nella sezione «arti figurative».

[48] «le mura merlate» (Muratov 2019, 215).

[49] «le pietre fradice delle antiche mura» (*Ibidem*).

[50] «le oscure, alte mura della basilica francescana di Santa Croce» (ivi, 210).

[51] «presso le mura marmoree di San Giovanni» (ivi, 239).

[52] «sulle lisce mura brunastre dei palazzi fiorentini» (ivi, 224).

[53] Muratov, fornendo la definizione di «cassone», dà la sua trascrizione *kassonė*. L' ortografia attualmente accettata è *kassone* (v. Tab. 6)

[54] «Nulla, ad esempio, è tanto incantevole quanto le pitture d' ignoti maestri fiorentini sui cosiddetti «cassoni», le casse decorate in cui all' epoca era uso conservare le cose più care» (ivi, 239).

Tab. 6. *Lar'*, *Larec*, *Kassone*, *Sunduk*.

Ларь – **2.** Небольшое торговое помещение, а также большой открытый прилавок (устар.). (SEM) **Ларь** – **3.** Торговая палатка (обычно на рынке) (устар.). *Книжный л.* (SEM)	**Banco** – **2.** mobile a forma di tavolo allungato che negli esercizi commerciali separa i venditori dai compratori, a volte con vetrine per l'esposizione della merce. (GL) **2. c** Per estens. anche il banco, coperto o no con un tettino di legno o telo o ombrellone (*b. pubblico*), sul quale nei pubblici mercati è esposta e si vende la merce (VT)
Ларец –. Искусно украшенный ящичек (шкатулка, сундучок) для хранения мелких дорогих вещей, драгоценностей. (SEM)	**Scrigno** – **1. a.** Cofanetto, piccolo forziere di legno o altro materiale, spesso pregiato, destinato a custodire gioielli, denaro e oggetti preziosi. (VT)
Кассоне – *нескл.*, *с.* (AKADEMOS)	**Cassóne** [accr. di *cassa*] – **1.** Cassa alquanto grande, per tenervi o trasportar roba, per riporvi biada, farina e sim. **2.** Antico mobile costituito da una cassa rettangolare con coperchio a cerniera, che nell'arredamento trecentesco e poi fino al sec. 17° fu usato per riporvi arredi, abiti, denari o altro e servì anche come sedile. (VT) (Manca nel GL)
Сундук – Тяжёлый напольный ящик для хранения вещей с крышкой на петлях и с замком. *Спать на сундуке на перине.* (SEM)	**Baule** – **1.** cassa con coperchio utilizzata per contenere o trasportare abiti, biancheria ecc. (GL) **1.** Capace cassa da viaggio, di legno, cuoio, fibra (in passato anche di ferro), con coperchio per lo più convesso, per trasportare biancheria, vestiti e sim. (VT)

È interessante notare che la parola *lar'*, menzionata da Muratov nei significati 2-3 (SEM), non è stata tradotta:

1. На этом народном торге, где и теперь есть еще несколько *ларей с книгами*, Роберт Броунинг купил книгу, содержавшую рассказ об одном старинном злодеянии [55] (ivi, 105).

Quando si traduce, è importante seguire le regole e le tradizioni della lingua ospite, quindi tradurre *sobor* come «duomo» e *cerkov'* come «basilica» è ovvio. Se prendiamo come riferimento la guida più dettagliata e autorevole di Firenze[56], nell'indice dei luoghi le basiliche di Santa Croce e di Santa Trinita compaiono anche nella sezione «Chiese» (pp. 818-819); San Miniato al Monte è elencato solo come chiesa. A sua volta, Santa Maria del Fiore si trova sia come Chiesa (818), che come Duomo (819) e come Basilica (817).

Sulla base delle analisi proposte si può concludere che la ricerca di terminologia specifica propria del lessico delle belle arti nel testo di Pavel Muratov

[55] «In questo mercato popolare, dove ancora oggi s' incontra qualche rivenditore di libri, Robert Browning acquistò il volumetto, contenente la storia di un antico crimine» (ivi, 216).

[56] AA.VV, *Guida d'Italia. Firenze e provincia*. Milano 1993 Touring Club Italiano.

Immagini dell'Italia conferma lo status canonico di questo primo esempio di critica d'arte in lingua russa, dedicato alla descrizione dei beni culturali italiani.

Si può inoltre concludere che la consultazione del corpus «Lessico dei beni culturali» rappresenta per i lessicografi, gli studiosi dei linguaggi speciali e della lingua della critica d'arte, come anche, ovviamente, per gli studi sulla traduzione divulgativa e specialistica, uno strumento assai utile per condurre analisi comparative di questo tipo, a partire dalla possibilità di usare, come termine di confronto, le traduzioni russe delle *Vite* del Vasari.

Riferimenti bibliografici

Billero, Riccardo, e María Carlota Nicolás Martínez. 2018. "Nuove risorse per la ricerca del lessico del patrimonio culturale: corpora multilingue LBC." *CHIMERA: Romance Corpora and Linguistic Studies* 4(2): 203-16. https://revistas.uam.es/chimera/article/view/8779 (23/12/2022).

Ėnciklopedičeskij slovar'. 1891. T. 4a, 751. Sankt-Peterburg: Brokgauz & Ėfron.

Ėnciklopedičeskij slovar'. 1896. T. 19, 243-245. Sankt-Peterburg: Brokgauz & Ėfron.

Carpi, Elena, e Ana Pano Alamán, A., "El Corpus LBC español: bases, desarrollo y aplicaciones." In *I corpora LBC. Informatica Umanistica per il Lessico dei Beni Culturali*, a cura di Riccardo Billero, Annick Farina, e María Carlota Nicolás Martínez, 33-42. Firenze: Firenze University Press.

Deotto. Patrizia. 1999. "Ital'janskij pejzaž u P. Muratova: vizualizacija mysli." *Russian Literature* XLV(I): 15-22.

Deotto. Patrizia. 2002. *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa*. Trieste: Università degli studi di Trieste.

Deotto. Patrizia. 2021. "Il miraggio della terra promessa. Prefazione." In Pavel Muratov, *Viaggio in Puglia*, 9-13. Roma: UniversItalia.

Farina, Annick, e Riccardo Billero. 2018. "Comparaison de corpus de langue «naturelle» et de langue «de traduction»: les bases de données textuelles LBC, un outil essentiel pour la création de fiches lexicographiques bilingues." In *JADT 18. Proceedings of the 14th International Conference on Statistical Analysis of Textual Data*, vol. 1, Domenica Fioredistella Iezzi, Livia Celardo, e Michelangelo Misuraca, 108-16. Roma: Universitalia.

Giuliani, Rita. 2019. "Postfazione." in Pavel Muratov. *Immagini dell'Italia*, 439-55. Milano: Adelphi.

Muratov, Pavel. 1994. *Obrazy Italii*. Moskva: Respublika.

Muratov, Pavel. 2019. *Immagini dell'Italia*, vol. I, traduzione di A. Romano. Milano: Adelphi.

Muratov, Pavel. 2021. *Immagini dell'Italia*, vol. II, traduzione di A. Romano. Milano: Adelphi.

Muratov, Pavel. 2021. *Viaggio in Puglia*, traduzione e cura di D. di Leo. Roma: UniversItalia.

Muratova, Ksenija. 2014. "Muratov i Italija." In *Rossija-Zapad-Rossija-Zapad-Vostok. Literaturnye i kul'turnye svjazi* 2: 161-66.

Sobranie sočinenij. Priznaki vremeni (Stat'i i očerki 1912 g.). 2006. Moskva: Respublika.

Rossi, Valentina, Garzaniti, Marcello, e Zhukova, Natalia. 2020. "Il corpus LBC russo." In *I corpora LBC. Informatica Umanistica per il Lessico dei Beni Culturali*, a cura di Riccardo Billero, Annick Farina, e María Carlota Nicolás Martínez, 101-22. Firenze: Firenze University Press.

Il vocabolario Treccani. 1997. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

Sitografia

AKADEMOS online: *Orfografičeskij Akademičeskij resurs AKADEMOS Instituta russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN* (solo online). http://orfo.ruslang.ru/search/word (22/12/2021).

Bliznjukov, Galkina online: Bliznjukov A. L., Galkina, *Florencija*, in *Bol'šaja Rossijskaja Ėnciklopedija. Ėlektronnaja versija*. 2017. https://bigenc.ru/geography/text/4715797 (22/12/2021).

BRĖ online: *Bol'šaja Rossijskaja Ėnciklopedija. Ėlektronnaja versija*. 2016. https://bigenc.ru/fine_art/text/2050958 (22/12/2021).

BTS online: *Bol'šoj Tolkovyj Slovar'*. 2014. https://bigenc.ru (22/12/2021).

Buseva-Davydova online: Buseva-Davydova I.L., *Ikonostas*, in *Bol'šaja Rossijskaja Ėnciklopedija. Ėlektronnaja versija*, 2016. https://bigenc.ru/fine_art/text/2004477 (22/12/2021).

Deotto online: Deotto, P., *Pavel P. Muratov, Russi in Italia*. http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=129 (22/12/2021).

GL online: *Garzanti Linguistica online*. https://www.garzantilinguistica.it/ (22/12/2021).

Kulakov online: Kulakov V.A., *Altarnyj obraz*, in *Bol'šaja Rossijskaja Ėnciklopedija. Ėlektronnaja versija*. 2016. https://bigenc.ru/fine_art/text/1814643 (22/12/2021).

NSIS online: *Novyj Slovar' Inostrannych Slov*. 2003. http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=232 (22/12/2021).

SEM online: *Semantičeskij Slovar'*. 1998. http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235 (22/12/2021).